

## 2.24. La otredad y las fronteras. La situación del inmigrante gallego en las obras del género chico criollo.

Dra. Marina L. Guidotti

USAL

### Resumen:

El sistema de obras teatrales conocido como *sainete criollo argentino* fue uno de los ámbitos en el que los autores nacionales pudieron plasmar su visión del inmigrante, ese *otro* que llegó a la Argentina no solo para trabajar en ella sino que también, muchas veces, encontró en estas tierras una nueva patria.

Es de destacar en las obras del llamado ‘género chico’ la relevancia de la inmigración española, y en especial, la del colectivo gallego. El fenómeno de la afluencia gallega a nuestro país no debe circunscribirse solamente al período del ‘aluvión migratorio’ (1880-1930); mucho antes de constituirnos en una nación, su presencia se hizo notoria en diferentes ámbitos y los textos literarios así la reflejaron.

Del análisis de distintas piezas teatrales se pudo corroborar que, a pesar de las dificultades propias de todo proceso de cambio y de crecimiento, esta colectividad dejó como legado un enriquecimiento multicultural que se sustentó en sus diversos aportes.

En el presente trabajo nos proponemos indagar sobre un doble proceso de extrañamiento: el que se produjo en la sociedad receptora ante su llegada, y el fenómeno contrario, el del retorno a la patria, donde el inmigrante gallego era recibido con el apelativo de *indiano*.

### Ponencia completa:

## La otredad y las fronteras. La situación del inmigrante gallego en las obras del género chico criollo.

Dra. Marina L. Guidotti

USAL

La problemática del inmigrante que llegó a la Argentina después de 1880, cualquiera fuera su nacionalidad de origen, fue reflejada en diferentes géneros, entre ellos, y con gran vigor, en el sistema teatral conocido como *género chico criollo*<sup>1</sup>.

Es sabido que el teatro posee una fuerza capaz de modificar la cultura, considerada ésta como el entretejido de una enorme diversidad de discursos. No puede desconocerse que los textos se convierten en instrumento político a través de los cuales se ponen en tela de juicio las imposiciones de la cultura, las posibilidades de cambio, el

---

<sup>1</sup> Susana MARCO, A. POSADAS, M. SPERONI y G. VIGNOLO, *Teoría del género chico criollo*, Buenos Aires, EUDEBA, 1974, pp. 299-432.

enfrentamiento entre los distintos factores de poder. La misión del teatro ha sido y seguirá siendo la de exponer, cuestionar, analizar las grandes problemáticas del ser humano, convirtiéndose en espacio de debate, de tensión entre diversas poéticas, a través del contacto directo con la sociedad de la que es expresión.

Las prácticas teatrales en la Argentina se convirtieron, desde finales del siglo XIX, en medios de comunicación masiva a través de las cuales fue posible expresar y manifestar el concepto de nación. Fue necesario que los inmigrantes conocieran –y los criollos reconstruyeran– el conjunto de valores, nociones, bienes culturales, religiosos y tradiciones que habían dado origen al imaginario nacional argentino. Algunos se mantuvieron, otros se resignificaron.

Entre las piezas de este género sobresalió ampliamente, por la cantidad y calidad de sus producciones, el sainete. El éxito de estas formas teatrales breves movilizó tanto a los autores como a los actores nacionales a realizar una observación y descripción más profunda de los tipos y caracteres relacionados con lo criollo, en primer término, y con la inmigración, posteriormente.

Los saineteros buscaban reflejar en sus historias los conflictos que se presentaban en distintos ámbitos: el ciudadano, el del arrabal y el rural. Para ello montaron un espectáculo en el que la historia estaba representada por personajes que utilizaban un lenguaje propio para expresar sus pensamientos. Los espectadores, en su gran mayoría inmigrantes<sup>2</sup>, se veían retratados en ellas, lo que les permitía también aprender los rasgos distintivos de la sociedad receptora; de allí su éxito.

El sainete criollo se convirtió en verdadero hito cultural, ya que con bases en la tradición española, supo reactualizar esta especie mediante temáticas locales al incluir la tradición popular. Esta resemantización del género chico quedó demostrada en la cantidad de obras escritas –más de 3000–, la puesta en escena de las mismas, el surgimiento de distintas compañías teatrales conformadas por actores y actrices españoles y argentinos, así como por la aceptación del público. También significó una revolución desde el punto de vista de la lectura debido al surgimiento de revistas teatrales de gran difusión hasta mediados del siglo XX, que recogían la producción teatral ‘menor’. Esta vertiente de la llamada literatura “popular” se volcó en publicaciones semanales o quincenales como *Bambalinas*, *La Escena*, *Teatro popular*,

---

<sup>2</sup> Según los datos consignados por Noé JITRIK en *El mundo del ochenta*, Buenos Aires, CEAL, 1982, la ciudad de Buenos Aires contaba en 1890 con 500.000 habitantes, de los cuales 300.000 eran extranjeros.

*El Teatro Nacional, Argentores y Nuestro Teatro*, entre otras prestigiosas colecciones, lo que nos habla de un ávido público receptor sin distingos de clases sociales.

La amplia difusión del género también puede vincularse con la necesidad de hacer visible la compleja realidad que vivió la Argentina entre 1880 y 1930; así las obras teatrales la volvieron conocida para todos los integrantes del cuerpo social y colaboraron en el proceso de aculturación<sup>3</sup> o sincretismo cultural que se produjo entre los nacidos en el país y los extranjeros. Las prácticas culturales están vinculadas, según afirma Pierre Bourdieu, con la estratificación social, con el *habitus*<sup>4</sup>, que caracteriza a una clase o grupo social en relación con otros con los que no comparte las mismas condiciones sociales. Los miembros de una misma clase actúan de manera semejante; el “*habitus* funciona como la materialización de la memoria colectiva que reproduce en los sucesores lo que se adquirió de los antecesores”<sup>5</sup>.

Es conocido que las representaciones colectivas influyen en la manera de percibir al ‘otro’<sup>6</sup>; la alteridad u otredad es el modo en que éste es aprehendido, visto o imaginado, y es a partir de esas imágenes que se establecen opiniones, conceptos o prejuicios. Es por ello que el estereotipo se convierte en una forma de cognición que, aunque muchas veces simplificada y generalizada, permite comprender el mundo, captar rasgos de la personalidad y entender el comportamiento de una persona o un grupo. Al estudiar estas construcciones puede detectarse qué imágenes, qué creencias vuelven reconocibles, despiertan el interés o estigmatizan a ciertos grupos y a sus miembros<sup>7</sup>.

Al relevar las producciones teatrales que se representaron en la ciudad de Buenos Aires entre 1890 y 1940, alrededor de 2700 obras, se observó la presencia de los inmigrantes españoles en general, y una representatividad particular de los provenientes de Galicia, que no había sido estudiada hasta ahora. Surgen, dentro del complejo entramado de personajes que el sainete pone en escena, los ‘gallegos’, nombrados de esta manera mediante el gentilicio que comienza a usarse hacia 1818 en nuestro país y con el que se designa a todos los españoles, sin distinciones. A partir de ese momento empieza a implantarse en el imaginario argentino una construcción en torno a su figura, que ciertamente ya provenía de España y que desvalorizaba al natural de Galicia.

---

<sup>3</sup> Denys CUCHE, *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002, pp.65-66.

<sup>4</sup> Pierre BOURDIEU, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Buenos Aires, Anagrama, 1995, pp. 387-393.

<sup>5</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, 2007, pág. 91.

<sup>6</sup> Tzvetan TODOROV, *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo XXI, México, 1987, pág.13.

<sup>7</sup> R. AMOSSY y A. HERSCHBERG PIERROT, *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba, 2005.

Arraigan así en la sociedad representaciones estereotípicas conformadas por imágenes codificadas que se cristalizan y se fijan en los imaginarios colectivos<sup>8</sup>.

Xosé Manuel Núñez Seixas<sup>9</sup> afirma que el concepto de estereotipo refleja la tensión existente entre una realidad cognitiva, ligada a la percepción y categorización individual de los sujetos, y otra afectiva, vinculada con la atribución de valores y cualidades que se le otorgan a esta noción por medio de las cuales se construye a ese *otro*, en este caso, el inmigrante gallego.

En esta comunicación nos planteamos indagar sobre ‘*la otredad y las fronteras*’. El concepto de frontera implica en sí mismo una doble valencia; por un lado, la frontera debe cruzarse para partir de la tierra natal y por otro, es necesario transponerla para llegar al país receptor. Pero podemos pensar en una tercera significación, la problemática que vive quien regresa al terruño y trata de reinsertarse en una sociedad de la que ya no forma parte.

El inmigrante gallego también había construido una imagen esperanzada de su futuro en el Río de la Plata; su imaginario se asentaba en las condiciones favorables que encontraría en tierras americanas que le permitirían alcanzar un estado de bienestar, crecimiento económico, posibilidad de acceso a la propiedad, progreso social y cultural, sin perder por ello la comunicación con sus parientes y amigos en Galicia. Muchas de estas creencias compartidas, entre ellas el ideograma de “hacer la América”, no siempre se concretaron; no obstante, en otros casos pudo acceder a otras categorías sociales; pero en definitiva, y a pesar de sus diferencias, se fue integrando social y culturalmente al nuevo entorno.

En las obras teatrales del *corpus* estudiado muy pocos fueron los personajes gallegos que volvieron a Galicia y se ha encontrado un solo ejemplo, entre las piezas que abordaron este tema, en el que quienes habían ido a visitar el terruño decidieran reinstalarse definitivamente allí. Sí, en cambio, se muestran casos de aquellos que regresaron enriquecidos y evidenciaban un cambio de posición social, pero al no poder reinstalarse en la vida de la aldea –donde eran designados con el apelativo de *indianos*–, optaron por tornar a suelo americano. Cabe recordar que desde el punto de vista

---

<sup>8</sup> Miguel ROJAS MIX, *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, pp. 17-56; 127-131.

<sup>9</sup> X. M. Núñez Seixas, “Algunas notas sobre la imagen social de los inmigrantes gallegos en la Argentina (1860-1940)”, en revista *Estudios migratorios latinoamericanos*, agosto 1999, año 14, núm. 42, pág.67. Se trata de uno de los historiadores españoles que más se ha ocupado de investigar la conformación del imaginario sobre los gallegos en la Argentina.

etimológico, *indiano*<sup>10</sup>, era “el sugéto que ha estado en las Indias, y despues vuelve à España”; Covarrubias lo había definido como “el que ha ido a las Indias, que de ordinario éstos buelven ricos”. Se plantea así la problemática entre “la imagen y la contra-imagen de lo americano en su relación con lo europeo”<sup>11</sup>. Los inmigrantes gallegos habían perdido en parte su identidad cultural raigal y trataban de configurar una nueva al identificarse con los valores, mitos, creencias y el patrimonio estético y cultural de la comunidad que habían elegido. El sujeto cultural<sup>12</sup> *indiano* pertenece a dos mundos, pero a la vez a ninguno.

Entre las obras del género chico que trabajan este tópico pueden citarse *Farruco* de Alberto Weisbach, 1921, que muestra una de las facetas del *indiano* a través del personaje de Casimiro, quien regresa a su pueblo natal y, como muchos *indianos* ricos, derrocha su dinero en obras que le permiten demostrar su opulencia.

Distinto es el tratamiento de esta figura en *El Gallego Mondoñedo* de Mariano de la Torre, 1926. En esta producción se torna visible la ilusión que los emigrados tenían de volver a su pueblo para disfrutar de los bienes obtenidos mediante el trabajo, aunque para ello hubieran debido ahorrar hasta el punto de sufrir privaciones. Pero Mondoñedo no permanece en Galicia, ya que no es comprendido en la aldea; sus coterráneos solo ven que ellos “traen mucho dinero de las Américas” y todos quieren sacar provecho de su supuesta riqueza; todo lo allí vivido lo lleva a tomar la decisión de retornar a su hogar porteño.

En *¡Gallego y a mucha honra!*, de Emilio Paredes, 1929, se describe a don Manuel, y se subrayan algunas de las particularidades relacionadas con el estereotipo: trabajador, leal, sencillo, aunque un tanto tosco. El protagonista relata a otros paisanos que están en la Argentina la experiencia que vivió cuando volvió una vez a Galicia, y deja traslucir la angustia que sintió al sentirse desarraigado tanto del terruño como del país que lo acogió.

Un caso que ejemplifica la decisión de un exiliado gallego de radicarse en la tierra natal se plantea en la comedia *La Papirusa*, de Adolfo Torrado y Leandro Navarro, 1935. A diferencia de otras obras, y de acuerdo con la realidad de los lugares de destino de la inmigración gallega, este *indiano* -Antón Laurido- había emigrado a Cuba, donde llegó a ser propietario de una fábrica de cigarros. La obra hace referencia a

---

<sup>10</sup> María MOLINER, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1990, T I, pág. 1078.

<sup>11</sup> Fernando AINSA, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986, pp.15-19.

<sup>12</sup> Edmond CROS, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Corregidor, 1998, pp.9-24; 49-65.

otra particularidad dentro del tópico del *indiano*; el espíritu de aventura de quienes dejaban Galicia. Antón representa al aventurero que parte a tierras que a sus ojos son exóticas en busca de lo novedoso, pero también de la gloria y la conquista de un porvenir, que en este caso conseguirá a través del comercio. Asimismo se plantea la posibilidad de alcanzar el ansiado cambio de estamento no para sí mismo, sino para su hija, obtenido mediante el matrimonio con el heredero de una familia noble empobrecida. El dinero se convierte por tanto en instrumento de trueque para lograr ese fin.

Otro tema vinculado con los gallegos y con el cruce de fronteras es la presencia constante de la nostalgia, la que parece acrecentarse cuando se está en Galicia y se piensa en América, o cuando desde tierras americanas se añora el terruño. La incertidumbre, el temor, la añoranza, la esperanza de volver pueden resumirse en una palabra: morriña, uno de los sentimientos más arraigados en la colectividad gallega. Los personajes tomaban conciencia de esa dualidad cuando volvían ricos a las aldeas que los vieron nacer; pero no siempre este hecho se constituía en sinónimo de felicidad; la envidia, las habladurías, los celos los convertían en ‘otros’ a los ojos de los que habían quedado, lo que demuestra que el regreso de ultramar no siempre resultó ser una bendición para el *indiano*.

En conclusión, podemos pensar qué enriquecedor fue para la conformación de nuestra propia identidad que miles de ‘otros’ llegaran a nuestra tierra y nos constituyeran desde su riqueza multicultural: gallegos, tanos, turcos, gringos, polacos y tantos otros.

Es tan difícil la adaptación para el que llega como la aceptación por parte del que recibe, y a pesar de que cada uno de nosotros será “el otro” para un “otro”, el que está del otro lado de una frontera geográfica, ideológica, religiosa, de idioma o de color, es necesario franquear los límites que se imponen para aunar las diferentes alteridades. Solo así podremos hablar de un “nosotros”, en el que nos reconozcamos como partes de una identidad común cimentada en el respeto, la tolerancia y la comprensión.

## Bibliografía

### Fuentes primeras

DE LA TORRE, Mariano, *El gallego Mondoñedo*, *Bambalinas* N° 467, 1926.

PAREDES, Emilio, *Gallego y a mucha honra*, *La Escena* N° 590, 1929.

TORRADO, A. y NAVARRO, L., *La Papirusa*, *Argentores* N° 73, 1935.

WEISBACH, Alberto, *Farruco*, *La Escena* N° 145, 1921.

### Fuentes segundas

AINSA, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.

AMOSSY, R. y A. HERSCHBERG PIERROT, *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba, 2005.

BOBES NAVES, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus, 1987.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Buenos Aires, Anagrama, 1995.

CROS Edmond, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Corregidor, 1998.

CUCHE, Denys, *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

DE TORO, Fernando, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna, 1987.

DEVOTO, Fernando, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

JITRIK, Noé, *El mundo del ochenta*, Buenos Aires, CEAL, 1982.

LOJO, María Rosa, "Las diversidades argentinas. Conflictos y armonías del multiculturalismo". *Alba de América*. Vol. 26, n°s 49 y 50, (julio 2007).

MARCO Susana, A. POSADAS, M. SPERONI y G. VIGNOLO, *Teoría del género chico criollo*, Buenos Aires, EUDEBA, 1974.

MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1990, T I.

NÚÑEZ SEIXAS, X. M., "Algunas notas sobre la imagen social de los inmigrantes gallegos en la Argentina (1860-1940)", en revista *Estudios migratorios latino-americanos*, agosto 1999, año 14, núm. 42.

PÉREZ PRADO, A., *Los gallegos y Buenos Aires*, Buenos Aires, La Bastilla, 1973.

ROJAS MIX, Miguel, *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo XXI, México, 1987.